TEMARIO

Tema I: Racionalismo. Descartes, Spinoza y Leibniz.

Tema II: Empirismo e Ilustración. Hume y Rousseau.

Tema III: Kant

Tema IV: La época del idealismo alemán

Tema V: Marxismo y Positivismo

Tema VI: Irracionalismo: Kierkegaard, Schopenhauer y Nietzsche

LA BELLEZA A TRAVÉS DE DAVID HUME (1711-1776)

David Hume (1711-1776), inicia su obra maestra, el "***Tratado de la naturaleza humana***" partiendo del pensamiento de que todas las percepciones de la mente humana se pueden resumir en dos géneros, **las impresiones y las ideas**, siendo la diferencia principal entre ambas la viveza con que se nos representan.

- **Las impresiones**, son percepciones que penetran con más fuerza en nuestra mente y entre ellas podemos incluir las pasiones y emociones, tal como se nos presentan por primera vez. Toda impresión es captada inicialmente por los sentidos y nos hace percibir el calor o el frio, el placer o el dolor. De esa impresión, nuestra mente hace una copia, a la que se corresponde una idea. Las ideas son imágenes débiles de las percepciones en nuestro pensamiento. Cuando una impresión ha sido previamente captada por la mente, puede hacer de nuevo su aparición en forma de idea.
- **Las ideas** pueden ser ideas de la memoria, cuando nuestra mente reproduce una impresión previa de calor o frio, de placer o dolor y pueden ser ideas de la imaginación, cuando pensamos que algo nos puede causar esa sensación de calor o frio o que nos puede causar placer o dolor.

En un plano temporal se podría decir que las impresiones se forman siempre en el presente, en el momento en el que experimentamos una percepción. Por el contrario, las ideas pueden referirse al pasado, cuando se trata de ideas de la memoria o al futuro, cuando se trata de ideas de la imaginación.

Continúa Hume diciendo en su **Tratado de la naturaleza humana** que algunos objetos provocan en nosotros una sensación agradable y por eso, los llamamos buenos, por el contrario, otros nos generan una sensación desagradable y los denominamos malos. Así, un calor suave es agradable y bueno, mientras un calor excesivo es desagradable, doloroso y malo.
En el caso de **la belleza**, si proviene de nuestro cuerpo o es un bien de nuestra propiedad, además de esa sensación de placer, nos produce una sensación de orgullo, mientras que por el contrario si la sensación de desagrado procede de nuestro cuerpo o es un bien de nuestra propiedad, nos produce, según él, humildad.
Nos dice que todas las construcciones filosóficas que se han realizado sobre **la belleza y la fealdad** pueden reducirse a este concepto, que la belleza es una composición de un todo o una agrupación de partes que, por su construcción, su naturaleza, por hábito o por un capricho, es capaz de producir en nosotros una sensación de placer, dejando nuestra alma satisfecha. La distinción de la belleza es esta sensación de placer, en oposición a la fealdad, que nos produce una sensación de dolor. Por tanto, **placer y dolor** son la verdadera esencia de la belleza y la fealdad.
Estas relaciones de percepciones, impresiones e ideas, aplicadas a la belleza, las desarrolla Hume en sus **Cuatro Disertaciones** y en especial, en "***Sobre la norma del Gusto***" y "***Sobre la tragedia***". Si situamos el marco temporal, esta obra está escrita a mediados del siglo XVIII, momento que es considerado como momento inaugural de la Estética.

Para Hume, la belleza, no es algo intrínseco a las cosas, sino que existe solamente en quien las contempla. Siendo esto así y considerando su mentalidad ilustrada y empirista, se pregunta cómo es posible poder determinar si algo es bello o no de una forma absoluta y con carácter universal. Si como se ha indicado, la belleza no es algo intrínseco a las cosas y se forma en la mente de quien contempla ¿cómo se puede llegar a una definición empírica de la belleza?
La forma de conciliar esta dicotomía se encuentra en la "norma del gusto". Siguiendo los pasos expuestos inicialmente en el Tratado de la naturaleza humana, el origen del gusto se encuentra en los sentidos corporales (en las impresiones) y de allí se da paso al gusto mental (la idea de la memoria), no obstante, pese a ello, en los objetos debe darse alguna cualidad que desencadene esas impresiones y posteriormente esas ideas de belleza o fealdad.
Si consideramos la belleza meramente como tal, sin ninguna relación con nuestra mente, si no nos produce una sensación de placer, no podemos hablar de impresión. Del mismo modo, una sensación de placer si no va acompañada de una influencia (afección) en nuestras pasiones, tampoco ejerce en nosotros una impresión con suficiente fuerza. Por lo tanto, debe necesariamente unirse ambos factores, belleza y pasión, para que se fije en nuestra mente la impresión que nos dará, posteriormente, una idea exacta para distinguir la belleza.

Ahora bien, Hume no deja de lado la realidad de que la idea de belleza reside finalmente en cada individuo y que, por lo tanto, no se da del mismo modo en todos, por ello, plantea un análisis sobre cuáles son las características que llevan a un hombre a alcanzar ese buen gusto, pues, siendo los principios universales y comunes a la naturaleza humana, son diferentes en la forma de apreciarlos cada individuo. Ello deriva en relación a la belleza a trasladar el punto de vista desde la belleza de los objetos al sentido del gusto de los individuos.
Para Hume el sentido del gusto, al igual que el resto de sentidos, no es algo puramente subjetivo. Para el caso concreto de las obras de arte, entiende que poseen unas determinadas características que, por tenerlas, se consideran universalmente placenteras, lo que denomina satisfacción estética. Esta satisfacción estética es la que nos indica que estamos ante algo bello. Pero, evidentemente, esta satisfacción estética es algo que no se da de igual forma en todos los individuos y se da de forma más certera en aquellos que están adiestrados en su percepción. Aquellos que no están iniciados, , ya quepueden estrenar esta habilidad mediante el estudio o la dirección de los adiestrados.
Compara la percepción exacta de la belleza con el paladar. Un paladar poco refinado, puede captar los sabores fuertes, lo dulce, lo salado, etc., pero un paladar delicado es capaz de una percepción mucho más exacta, percibiendo los pequeños matices y los sabores de los ingredientes que tan solo se insinúan. De la misma forma, una persona que adquiere la experiencia en la identificación de las normas del gusto estético podrá señalar las distintas composiciones y méritos de un objeto que lo convierten en obra de arte. De esta forma, entiende que, aunque las normas del gusto sean universales, son

pocos aquellos que se encuentran cualificados para emitir un juicio sobre una obra de arte.

Los conceptos que se han desarrollado, los llega a trasladar de los individuos a las diferentes épocas, culturas, e incluso formas de gobierno, indicando que es imposible que las artes, al igual que la cultura, puedan desarrollarse en un pueblo a menos que disfrute de un gobierno libre. Entiende que no es posible que las artes surjan en una monarquía y, por el contrario, tendrán el campo abondo para su desarrollo en la república, ya que para que el arte se desarrolle, requiere de una cultura y sabiduría que no se da en las monarquías, por incapacidad o despotismo del gobierno, que por el contrario, según su criterio, se traducen en una curiosidad y seguridad jurídica en la república que fomenta la cultura. Y aunque las artes y el lujo se desarrollan en los ambientes refinados de las monarquías, estas se pierden fácilmente, ya que solo están en manos de unos pocos nobles afortunados.

KANT – LO BELLO EN LA CRITICA DEL JUICIO

Immanuel Kant (1724-1804) escribe **la Crítica del Juicio** hacia 1788. Históricamente se trata de una etapa de cambios. Es un pensador ilustrado y sigue por ello los principios de la razón.
En la Crítica del Juicio, Kant indica que la diferenciación de la belleza no se encuentra en el objeto, sino en el sujeto y en el sentimiento de placer o de pena que le produce. El juicio del gusto no es un juicio lógico, sino un juicio estético puramente subjetivo.
Hace una diferenciación entre **lo bello, lo bueno y lo agradable**. Para él, **lo bueno** es aquello que nos produce placer por su utilidad, por lo que al definir lo bueno, se tiene en cuenta el objeto en sí y esto requiere un conocimiento de su función y como se ha dicho en el párrafo anterior, en su definición, la belleza no se encuentra en el objeto (o al menos, no necesitamos un conocimiento profundo de lo que es el objeto), por lo que no se precisa un conocimiento previo del mismo y su belleza es indiferente a su utilidad.
Para diferenciar **lo bello de lo agradable**, toma como ejemplo el vino, del cual, cuando decimos que nos agrada, podemos aceptar que alguien tenga un sentido del gusto distinto al nuestro y no le agrade. Por ello, no puede llamarse bello a algo agradable, ya que el sentimiento de placer que produce lo bello, no es solo un sentimiento de placer individual, no es un juicio particular. Para Kant no se da un concepto de belleza particular, pues lo bello será para todos igualmente placentero y por lo tanto tiene la cualidad de la universalidad.
Respecto a **los juicios estéticos**, se pueden dar en dos formas:

- los juicios estéticos empíricos
- los juicios estéticos puros.

Los juicios estéticos empíricos expresan si algo nos agrada o si algo nos es útil, ello lleva necesariamente un conocimiento del objeto y no goza del carácter de universalidad puesto que puede ser agradable o útil para mí, pero no para los demás, en cambio.
Los juicios estéticos puros se definen por las características de la universalidad del placer que produce el objeto por su mera forma (sin necesidad de conocer previamente su utilidad), lo que el autor que tratamos define como una “finalidad sin fin”. Los juicios estéticos empíricos son juicios de los sentidos (quizás en Kant sea más correcto decir de la razón), mientras los juicios estéticos puros son juicios del sentimiento.
La belleza para Kant está principalmente en la naturaleza. Pone como ejemplo la belleza de una flor, de la que, aunque desconozcamos su función, sus órganos o sus características botánicas, nos resulta bella por su forma.
Para Kant no puede haber una regla objetiva del gusto que determine lo que es bello, porque, al tratarse de un juicio estético, es decir, un juicio que no es lógico y al estar determinado por el sentimiento que el objeto causa en el sujeto y no en el concepto del objeto, buscar un criterio universal de lo bello sería imposible e inútil, por tanto, es necesario que la regla objetiva del gusto descanse sobre algún principio a priori, al cual es imposible llegar por la investigación de las leyes empíricas, porque el juicio del gusto no es un juicio

del conocimiento, sino de los sentimientos. No obstante lo anterior, ello no impide que la belleza goce de un carácter de universalidad.
Para Kant, no hay una ciencia de lo bello, sino una crítica de lo bello, pues si hubiera una ciencia de lo bello, se podría diferenciar científicamente lo que es bello y lo que no lo es y ya hemos visto anteriormente que lo bello es un juicio estético, no un juicio de la razón.

En la Crítica del Juicio, Kant se refiere también a **lo sublime** en referencia y por contraposición a lo bello. Según expone, lo bello de la naturaleza se corresponde con la forma del objeto, mientas que lo sublime debe buscarse en el objeto sin forma. Lo bello es un concepto indeterminado del sentimiento, mientras que lo sublime es un concepto indeterminado de la razón. Lo bello nos produce un placer positivo, mientras lo sublime nos produce un placer negativo. Lo bello de la naturaleza debe buscarse fuera de nosotros, mientras que lo sublime debe buscarse en nosotros mismos. Lo sublime produce en nosotros una sensación de conmoción, mientras que lo bello nos produce tranquilidad de espíritu. Lo sublime es aquello que produce en nosotros una sensación de no poder abarcar su inmensidad.
Entiende que existen dos clases de sublime:

- **el sublime matemático.** El sublime matemático se corresponde con la absolutamente grande, no en el sentido de magnitud medible, sino en el sentido de que hace pequeño a cualquier otra cosa con que se compara.
- **el sublime dinámico.** El sublime dinámico se corresponde con lo absolutamente poderoso y que excita nuestro temor.

Por lo que respecta a las bellas artes, para Kant se diferencia de la belleza natural en que aquellas tienen una finalidad en sí mismas. El arte es una producción del ser humano y son consecuencia de una reflexión del individuo que las crea, por tanto, proceden de un juicio reflexivo, es decir, de un juicio de la razón. Mientras que la belleza natural es belleza en sí misma, sin una finalidad, la belleza artística es siempre la representación de una cosa, si bien, tienen la ventaja frente a la naturaleza de que pueden hacer bellas cosas que en la naturaleza nos podrían parecer desagradables.
Para Kant el arte deriva del don natural del genio, del talento de producir de una determinada forma que produce placer. Entiende que hay tres clases de bellas artes, el arte de la palabra, el arte figurativo y el arte de las sensaciones. Al arte de la palabra pertenece la poesía, a las artes figurativas correspondería la pintura, la escultura y la arquitectura y al arte de las sensaciones pertenece la música.
En una obra previa al periodo crítico, Kant hace una diferenciación de lo sublime y lo bello en relación a las distintas nacionalidades y así, para él, los italianos y los franceses son los pueblos que tienen un mayor sentimiento de los bello, los alemanes, los ingleses y los españoles tienen un mayor sentimiento de los sublime, de los holandeses, dice que únicamente les satisface lo útil y tiene poco sentido de lo bello y lo sublime.
Dejaremos fuera de este resumen, por desafortunadas (si bien debemos considerar la época en la que se escriben), las relaciones entre lo bello y lo sublime que hace respecto de los distintos sexos y las distintas razas (en referencia a los “negros de África”), aunque en este punto, si me llama la atención la puntualización que realiza al indicar que de los pueblos “salvajes”,

los de Canadá son más sinceros y los de América del Norte son que tienen un carácter más sublime. No deja de llamarme la atención estas calificaciones en un filósofo ilustrado de finales del Siglo XVIII.

2. Kant

Kant, fue un filósofo nacido en el S.XVIII que murió una vez comenzado el S.XIX y que fue uno de los más importantes de la historia por dar un giro a la filosofía hasta ese momento. Kant fue un filósofo que se dedicó más a pensar que a publicar, pero sus tres libros son los que dieron un vuelto a la filosofía hasta el momento; Crítica a la razón pura, Crítica al pensamiento puro, y Crítica a la justicia pura, que son los pilares que vertebraran su propuesta filosófica.

Kant que había sido un seguidor de la corriente racionalista, y seguidor de Descartes, y su cogito ergo sum, a través de los escritos y las teorías de Wolf, y que ensalza varías de las cuestiones que preocupan y en las que trabaja la filosofía cartesiana. A Kant, le gusta la idea que Descartes tiene del estado y de las revoluciones, tanto la francesa como la americana, viendo en estas una forma de justicia y legitimación legal, además de secundar su ansiado plano de libertad humana.

Por otro lado Kant, también había estudiado y tenía muy en cuenta las teorías empiristas, que básicamente defendían, la idea o concepto de realidad o verdad en aquello que se pudiera demostrar, teorías que para Kant eran demasiado absolutistas y reduccionistas. Pero con las cuales también tenía cuestiones importantes en común, y de la que gustaban algunos razonamientos. Podríamos decir en este punto, que Kant era un poco empirista y que seguía las teorías de Darwin.

Ambas filosofías existentes hasta el momento surgen como un resorte a la filosofía que hasta el momento estaba centrada y de la cual poseía el monopolio la iglesia, con lo cual toda se centraba en la idea de dios y de su justificación, cuestión que como veremos más tarde no quedará exenta en las posteriores teorías filosóficas, que aunque centraran todo el peso de las teorías en el hombre, muchas de ellas no negarán la existencia de dios, y es más, muchas de ellas se harán eco de esta idea de Dios para sustentar algunas ideas, como por ejemplo cuando Kant dice que hay ideas que tenemos que considerar innatas y por tanto ciertas, y una de ellas es Dios.

Y con estos antecedentes, lo que hizo Kant fue proponer una vía alternativa e intermedia a la corriente racionalista y a la empirista, criticándolas, de ahí el criticismos, ya que consideraba que estas dos presentaban serios problemas que hacían difícil su sustentación, ya fuera por reduccionistas o por absolutistas o inconcretas para Kant. Ahora bien lo que hace Kant es crear una teoría propia en la que el sujeto sigue siendo el protagonista pero tomando partes del racionalismo, es decir, conocimiento en que la razón es una cuestión importante a la hora de obtener el conocimiento, pero no de manera absoluta, sino que el tendrá la importancia, en tanto en cuanto, el ser a partir de su experiencia y sus sensaciones, sepa darles a esta un concepto que será la idea. Además otro de los términos importantes para Kant, fue el de libertad, que debe ser la aspiración máxima del ser humano, creando y por tanto deseando, seres libres y fuera de la pobreza.

Kant, para llevar a cabo se hará, en principio, tres preguntas:

¿Que puedo saber?

¿Cómo puedo llegar a saber?

¿Qué puedo esperar saber?

En torno a ellas, girará toda su teoría.

La parte que me parece más interesante, porque quizá sea la más fácil de entender para mí, y a la que puedo encontrar más sentido aplicándola a la materia de la historia del arte que estudio, es cuando justifica la existencia de las matemáticas a partir de la estética, y como afecta el tiempo y el espacio a ello.

Kant dice que las matemáticas existen porque mediante la estética, podemos dar un sentido a una cuestión, teniendo en cuenta el espacio y el tiempo, espacio y tiempo que relacionará con dos conceptos matemáticos, correspondiendo el espacio a la geometría y el tiempo a la aritmética.

Así justifica la absoluta necesidad de vincular este conocimiento matemático, que percibimos al tiempo y al espacio, siendo estos los que van a ser responsables de que pueda afirmar que las matemáticas existen.

En historia del arte, cuando se habla de la teoría de la estética de Kant se habla de ese concepto que marca para los artistas la idealidad de lo bello, lo estético, y que como Kant reconocía ha de sustentarse en el tiempo y el espacio, reduciendo así, en el más drástico de los casos y de las afirmaciones que el arte es pura matemática, y que para que se establezca la estética, o se sigan los cánones estéticos, tenemos que tener en cuenta las matemáticas y que en cada "tiempo y espacio" el concepto de lo "estético" será uno diferente. Lo que podemos afirmar, porque hay muchos autores que se han dedicado a ello, es como podemos encontrar y afirmar que la geometría y la aritmética han estado presentes siempre en el arte, en sus medidas v.gr. la proporción aurea, y como por tanto las matemáticas y el arte han estado plenamente unidos por la estética de un "lugar y tiempo"

Kant, también confirmará la existencia de la ciencia, pero su resultado a la dialéctica será negativo, ya que ha de sustentarse en una idea que para Kant es insostenible.

2. KANT

TÍTULO: "UN PASEO POR LA FILOSOFÍA DE KANT HACIENDO UNA ESPECIAL PARADA EN LAS PECULIARIDADES DE SUS JUICIOS DE GUSTO"

Immanuel Kant (1724-1804) tal vez sea el filósofo más importante de la modernidad, por lo tanto, como estudiante de arte, mi interés por su obra se centra fundamentalmente en lo que este pensador teorizó sobre estética y sobre arte en general. Aunque una lectura de parte de su obra abre el pensamiento de cualquiera que esté interesado en filosofía, "filosofar" con Kant es fundamental para cualquiera que esté interesado en la historia del pensamiento.

Su existencia transcurrió sin apenas salir de la ciudad de Konigsberg, allí se dedicó a la redacción de sus obras y a la enseñanza. Su vida se caracteriza por su sencillez, su exagerada regularidad y la ausencia de perturbaciones, algo que contrasta con una obra totalmente revolucionaria en el terreno del pensamiento.

En primer lugar, hay que decir que su teoría cognoscitiva supone una síntesis superadora de las corrientes que estaban imperando en su época, racionalismo y empirismo.

Por otro lado, es importante mencionar que Kant era un ilustrado, y asumir la ilustración para él suponía que "el ser humano debía dejar ya su minoría de edad" en la que habría estado tutelado por dioses, autoridades, padres... Y respecto a esto tenía una tarea: "Sapere aude" que significa: atrévete a saber por ti mismo. Tarea que, en mi opinión, no ha perdido ni un ápice de sentido y que deberíamos volver a retomar hoy en día, en la época en que los mass-media buscan alienarnos desde todos los lugares.

Kant resumió su tarea filosófica en tres preguntas. A responder a dichas preguntas dedicó sus tres obras más importantes.

- La primera pregunta es: ¿Qué puedo conocer? A ella dedicó la Crítica de la Razón Pura (1781).

Esta obra clarifica los límites de la razón en su uso teórico. En ella realiza un análisis magistral acerca de qué es lo que tecibimos por medio de los sentidos y qué aportamos como estructura a lo recibido. Establece que el conocimiento es producto de la suma de razón y experiencia. Y de esta forma, como ya anunciábamos, deja zanjada una problemática de siglos un enfrentamiento voraz entre empiristas y racionalistas.

- La segunda pregunta es: ¿Qué debo hacer? Para responderla escribió la Crítica de la Razón Práctica (1788)

Aquí estudia el interés y lo "ordenado" de la razón moral. Nos dice que no hemos de ser heterónomos, sino libres, y esto se debe conseguir, y aquí yo aprecio una maravillosa paradoja, mediante imperativos categóricos, que son órdenes que nos hemos de dar a nosotros mismos de forma que actuemos esperando que lo que hagamos se convierta en norma universal. O sea, que si yo actúo de una determinada manera en un momento dado y bajo esa circunstancia concreta, desee sinceramente, que todo el mundo en esas misma circunstancias actúe igual.

- La tercera pregunta es: ¿Qué puedo esperar? Cuya respuesta es la Crítica del Juicio (1790), en la que plantea la naturaleza de los juicios estéticos. Esta obra, a su vez, se divide en dos partes: Por un lado la crítica de la facultad teleológica y la Crítica de la facultad de juzgar estética, que es donde vamos a detenernos brevemente haciendo hincapié en un asunto que nos ha resultado de gran interés, este asunto se refiere a las particularidades de Kant asocia a los juicios estéticos puros (juicios de gusto) y especialmente a algunos de ellos.

De entre estas particularidades podemos mencionar algunas como el de ser universales, necesarios, disponer de "finalidad sin fin", desinteresados, no ser determinables mediante argumentos, no proporcionar conocimiento acerca del objeto juzgado...
Especialmente estas dos últimas características que he mencionado me han llevado a una larga reflexión y a realizarme numerosas preguntas, de las cuales han salido respuestas muy dispares e incluso el propio "Kant" ha respondido a alguna de ellas, a continuación lo expongo.
Pero antes voy a decir que en la época de Kant, los críticos y teóricos del arte asociaban las formas geométricas básicas (cuadrado, círculo, cubo...) a la belleza más simple y pura. Kant no estaba, para nada, de acuerdo en esto, pues para él las obras en las que predominaban dichas formas resultaban desagradables porque remitían a conceptos y según sus teorías esto no podía ser así, pues en su crítica del Juicio nos recuerda en numerosas ocasiones que "Bello es lo que, sin concepto, agrada universalmente" (algo que Schiller apoyará y desarrollará en profundidad)
Pero ante esto surgen inevitablemente algunas preguntas como, Si los juicios de gusto no se fundan en conceptos, ¿en qué se fundamentan? Y si no se fundan en conceptos determinados ¿cómo podemos pretender que gusten universalmente?
Kant responde a esto matizando la afirmación de que los juicios de gusto no se fundamentan en conceptos recurriendo a lo que él denomina: CONCEPTO RACIONAL TRASCENDENTAL de lo SUPRASENSIBLE, que sí se asocia a los juicios de gusto y que es indeterminado en sí e indeterminable, pero que nos lleva a una especie de Sentido común estético, creo que aquí reside la clave de lo que buscaba Kant en ese "sensus communis aestheticus" que haría que sintiéramos universalmente placer al apreciar un objeto bello, pero para que esto fuese posible Kant también añadía algo más, bueno, añadía mucho más... pero voy a resaltar un aspecto que también me ha resultado de interés y considero muy importante. El hecho de que el placer de lo bello se produzca porque "el artista, en el cerebro del genio imaginación y entendimiento se ponen en concordancia en un libre juego. El inconsciente y los planteamientos de trabajo del artista actúan a la vez, o como diría Kant: " se produce una concordancia entre la imaginación en su libertad y el entendimiento en su legalidad"

3. IDEALISMO ALEMAN.

TÍTULO: Schelling: "EL ARTE COMPLETA EL SISTEMA".

Friedrich von Schelling (1775-1854) es uno de los máximos representantes del idealismo alemán y también de la corriente romántica, de hecho, su Filosofía del Arte se ha tratado como la base del Romanticismo según numerosas teóricos.

El Idealismo alemán se concibe que comienza con Kant y culmina en Hegel, y entre medias hay otros muchos autores, entre los que se encuentra Schelling.

En Filosofía se ha considerado idealista al tipo de pensamiento, que frente al materialismo, propone la idea como principio del conocimiento y de toda la realidad, Esto es básicamente, pues dentro del idealismo hay muchas corrientes.

Schelling estudió en el famoso seminario de Tubinga junto a Hegel y Hölderlin, además trabajó en la universidad de Jena (1798) junto a Novalis, Schiller, Fichte (quien le influyó mucho en sus comienzos), Goethe, entre otros y en Berlín, al morir Hegel, adquiere su cátedra. Todos estos datos nos hacen una idea de lo que se estaba "cociendo" en la "Alemania" de aquellos tiempos y la cantidad de maravillosas cosechas que legó a la posteridad.

Friedrich se interesó por el arte muy pronto, hacia 1800, en esta etapa sus escritos, que fueron numerosos, y su filosofía se dedicaron a la estética y al arte en todos sus aspectos. Esta etapa de la obra de Schelling es lo que me ha llevado a decantarme por estudiar a este autor, pues nadie como él, o pocos, han dedicado tantas palabras y tan acertadas (en mi opinión) a la teoría artística. De hecho esta época, primeros años del XIX es en la que realiza su obra SISTEMA DEL IDEALISMO TRASCENDENTAL (1800), donde se va apartando paulatinamente del idealismo subjetivo de Fichte, y se decanta por el idealismo objetivo. En esta etapa realiza también su obra FILOSOFÍA DEL ARTE.

Hay que decir, que Schelling, al igual que dijimos en Kant, también rechaza a la crítica artística de su época, rechaza también lo

teorías del propio Kant, al que dedica ciertas críticas mordaces. Pero, fundamentalmente critica al arte y a las teóricas de estética del XIX por su falta de unanimidad en los criterios. De hecho, Schelling admira el arte de la Antigüedad, esa etapa, en la que según él los grandes maestros realizaron obras tan bellas gracias a una universal concordancia entre ellos. Hegel también tiende este admirante de la Antigüedad en sus lecciones de estética.
Por otro lado hemos de decir que la filosofía de Schelling ha pasado por diferentes niveles y ha evolucionado "sin miedo a desdecirse", lo que se denomina de manera precisa: FILOSOFÍA EN DEVENIR. Respecto a este aspecto podemos apreciar cambios, o matices, ya en esta primera etapa tan apasionada por el arte, pues no es el mismo Schelling el de el SISTEMA del IDEALISMO TRASCENDENTAL, donde el arte es protagonista indiscutible, como veremos, y la FILOSOFÍA DEL ARTE, donde el arte sigue siendo fundamental pero podemos decir vulgarmente que ha rebajado ligeramente el nivel de éste.
Además, este devenir (aunque de forma accidente) yo también lo aprecio en como explica su propio SISTEMA DEL IDEALISMO TRASCENDENTAL, obra en la que, a continuación me voy a detener y en la que vamos a ver la importancia que da al arte.
Este SISTEMA, está basado en la Génesis de Yo, un yo cósmico, un yo generador de toda la realidad. Este yo podemos decir que se parece a la idea de Hegel o a la sustancia de Spinoza en cuanto a características. Genera desde la materia prima inerte hasta el ser humano. Y esto es gracias a que se producen diferentes pasos, niveles gracias a lo que Schelling llama POTENCIACIÓN DE LA ACTIVIDAD IDEAL, potenciación que va perfeccionando en producto y "liberando al yo" desde lo inferior hasta lo más sublime, esto es posible gracias a la libertad (abstracción trascendental), la cual se produce porque existe una interacción, como dijo Fichte "me hago libre entre los hombres", esta interacción, la Comunidad permite que sea posible la EDUCACIÓN, la cual también está dividida en distintos niveles, de los cuales el superior es el ARTE, el arte cierra el círculo y el arte, como el título que di a mi tema, completa el Sistema. Sistema que va desde la génesis de la materia prima hasta el nivel más alto, la obra bella del genio

Pero, ¿en qué nivel se encuentra en el sistema de filosofía? Pues en uno inmediatamente inferior al arte, la filosofía es la intuición intelectual, lo subjetivo, lo "interior" que el arte "exterioriza" por medio de la obra del Genio, el arte es reflejo del absoluto, de la infinitud, es superior a la filosofía porque se hace objetivo al ser humano.
Y no quisiera terminar esta exposición sin mencionar a dos conceptos que creo que son equiparables a los que he estudiado para terminar la exposición de Kant. Aquí, en Schelling, la INSPIRACIÓN (trabajo del inconsciente) y la TÉCNICA, el trabajo consciente del Genio. Pues lo bello que el sistema eleva al nivel más alto no sería posible sin la aportación de dichos conceptos trabajando de forma compenetrada.

Se trata de la escultura Musa dormida realizada por Constantin Brancusi (1876-1956) en 1910 y que se conserva en el Centro de Arte George Pompidou de París.

Esta realizada en cobre muy pulido hasta conseguir el color dorado.

Brancusi se caracteriza por el tratamiento que da a las superficies de sus esculturas dejandolas tan perfectas que no se note la intervención de la mano del artista ni de ningún instrumento.

Revolucionó el mundo de la escultura de su tiempo al querer llevar al extremo las ideas cubistas y reducir las formas. En la Musa dormida la cara queda reducida prácticamente a la forma de nariz y cejas.

No buscaba representar la forma de las cosas, sino la esencia de las cosas, su interior. Y esa esencia la encontró en la forma ovoide.

Forma que tiene la escultura que nos ocupa y que en su obra Nacimiento del mundo lleva hasta sus últimas consecuencias.

Le gustaba hacer varias versiones de sus obras incluso con distintos materiales, esta en concreto la realizó en bronce y en mármol. De su obra Mademoiselle Pogomdy realizó tres versiones tres versiones en mármol. También esta escultura presenta una figura humana de forma ovoide sobre un cubo.

Fue discípulo y ayudante de Rodin. En su obra Sueño de 1910 se aprecia el tratamiento táctil que le gustaba a Rodin y que Brancusi enseguida abandonó.